

رشاد نوری

گیزلی ایل

رومان

رنجی طبع

ناشری :
اقبال کتابخانہ سی صاحبی
حسین

۱۹۲۴ - ۱۳۴۳

شمس مطبعہ سی

Şiir, tiyatro, öykü, gezi yazısı gibi hemen her edebî türde eser veren Reşat Nuri Güntekin, Türk edebiyatında romancılığı ile ön plana çıkar. *Harabelerin Çiçeği* romanı 1918'de *Zaman* gazetesinde yayımlansa da o ilk romanı olarak *Gizli El*'i görür ve "İlk Romanımın Romani" başlıklı yazısında romanın yayımlanma macerasını şöyle anlatır:

"*Gizli El*, benim ilk romanımdır. Mütareke'nin ilk yılında Dersaadet isminde bir gündelik gazete çıkarmaya hazırlanan Sedat Simavi arkadaşım, benden bir roman istedi. O zaman tiyatro piyesleriyle uğraşıyor ve roman yazmayı hiç aklımdan geçirmiyordum.

'Yapamam' dedim. 'Yaparsın' dedi, 'roman ile tiyatro zaten kardeş sanatlardır.' O tarihte vurgunculuk ve nüfuz ticareti günün meselesiydi. Köprüyü geçmeye para bulamayan birtakım kimselerin, günün birinde vagon sattığı ve birdenbire harp zenginliği olduğu görülüyordu. Zihnimde öyle bir mevzu vardı ki, bir türlü tiyatro şekline sokamıyordum ve soksam oynanacağı şüpheliydi.

Sedat'ın ısrarına karşı, 'Bir deneyelim bakalım!' dedim ve çalışmaya başladım. Hesabımca bu bir hiciv romanı olacaktı. Fakat vukuat, onu büsbütün başka bir şekle soktu." (Güntekin 2020: 7)

Gizli El'in başında yer alan bu satırlarda Reşat Nuri, romanın tefrikasının daha ilk gününde sansüre uğradığını ve gazetesinin romana ayrılan sütunlarının neredeyse bomboş olduğunu ifade eder. O dönemde Damat Ferit hükümetinin odun skandalına karışması, Reşat Nuri'nin ele almak istediği vurgunculuk meselesinin açıkça anlatılmamasına yol açar. Sansür memuru Şemsi Efendi, Güntekin'in aklındaki eserin konusunun tamamını dinlediğinde romanın bu şekilde tefrika edilemeyeceğini söyler ve ona şu tavsiyede bulunur:

"Canım, roman demek, aşk ve alaka demektir!' dedi. 'Onları bırakıp da ne diye uğraşırsınız böyle kazalı şeylerle... Şu devlet adamı ile vurguncunun karanlıkta işleyen gizli elini, mesela, güzel bir kadın eline çevirseniz, biz de tatlı tatlı okuruz.'" (Güntekin 2020: 9)

Güntekin, Şemsi Efendi'nin müdahalesine sinirlenir ve bundan rahatsız olur. Ancak romanın yayımlanma macerasına devam

* Dr., Türk-Alman Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu.

ettiği şu satırlarda Şemsi Efendi'nin müdahalesi kadar dikkat çeken başka bir nokta daha vardır:

“Bu sefer ciddi surette kızarak dışarı çıktım. Fakat yolda ve matbaada Sedat, beni tekrar kandırdı. Kendimden ziyade onu güç bir duruma düşmekten kurtarmak için yavaş yavaş yumuşadım. Romanda ufak bir aşk vakası vardı ki, büyüyor, asıl mevzuu tamamıyla yutup eritiyordu. Böylece romandaki gizli el, Şemsi Efendi'nin ilk defa aklına geldiği gibi, kocasını gizlice koruyan bir kadının eli, yahut isterseniz Şemsi Efendi'nin kendi eli oldu. Böylece ilk romanımı onunla beraber yazdığımı söylemek pek yanlış olmayacaktır.” (Güntekin 2020: 9)

Romanın yayımlanma macerasında Reşat Nuri'nin anlattığı ve birçok araştırmacının üstünde durduğu sansür müdahalesine ek olarak benim burada dikkat çekmek istediğim başka bir nokta var: Sedat Simavi ve Reşat Nuri ilişkisi. Güntekin, eserinin yazılışındaki ‘gizli el’in sansür hatta Şemsi Efendi'nin eli olduğunu söyler. Bu, roman için doğru ancak eksik bir açıklamadır. Yazarın yukarıda alıntılıdığı satırları dikkatle okunursa görülür ki Reşat Nuri Güntekin'in sanatını yönlendiren ‘gizli el’lerden biri de Sedat Simavi'dir. Zira, *Çalhuşu*'nun 1937'de biçim ve içeriğe ait büyük değişikliklerle yayımlanmasında da Sedat Simavi'nin etkisi vardır. O, eserin tamamıyla otobiyografik olarak yayınlanmasını önerir ve Reşat Nuri'yi buna ikna eder. Yazar, 1922'de yayımladığı *Çalhuşu*'nu 1937'de değiştirerek yayımlamaya nasıl karar verdiğini Sedat Simavi'nin şu sözleriyle aktarır:

“Sedat parmağına doladığı işi kolay bırakan insan değildir. Her görüşmemizde tekrar bu mevzu döndü ve hulâsa itibarile şunları söyledi:

Eserin *Conception*'unda hiçbir değişiklik yapacak değilsin... Roman yine o zamanki sen'in romanı olacak... Bugünkü

sen yalnız *İstanbul Kızı*'nın otobiyografik şeklindeki müsvedde parçalarını teslim razı olacaksın... Sonra da bu vesile ile bu kısımlarda, gerek diğerlerinde lisan vesâiredeki değişikliklere göre bazı tadiller ve retuşlar yapacaksın. Ben de onun tab'ını üzerime alacağım.

Sedat'ın ne dereceye kadar haklı olduğunu bilmiyorum. Fakat netice şu oldu ki, ben kandım.” (Güntekin 1937: 29)

Gizli El ve *Çalhuşu*'nun yayımlanma sürecinde Reşat Nuri Güntekin'in, yakın arkadaşı Sedat Simavi tarafından ikna edildiğini anlattığı bu bölümlerde dikkat çekici ifade “kanmak”tır. Güntekin, iki eserin yayımlanma sürecine de başlangıçta sıcak bakmaz ama *Gizli El*'de sansür memurunun doğrudan müdahalesi, *Çalhuşu*'nda devrin havasına ve ihtiyaçlarına göre romanın yeniden düzenlenme ihtiyacı onu bu yönde ikna eder. Böylece *Çalhuşu*, günlük türünde tekrar kurgulanır ve üzerinde yapılan değişiklikler Simavi'nin sözünü ettiği gibi “ufak tadiller ve retuşlar” olarak kalmaz. Feride'nin çocukluğu, ailesi ve okul yılları; Kâmran ile olan ilişkisi, dini kavramlar ve durumlar, kılık kıyafet ile ilgili ayrıntılar, Feride'nin Kâmran'ı terk edişi büyük ölçüde değiştirilir. (Abir 2012: 25) *Gizli El* romanı ise yazarın aklındaki bambaşka bir hâle gelir. Bu bakımdan *Gizli El* romanındaki “gizli ellerin” romanda kocasını gizlice koruyan bir kadın eli, sansür memuru Şemsi Efendi'nin eli ve Reşat Nuri Güntekin'in yakın arkadaşı dönemin ünlü gazetecisi Sedat Simavi'nin eli olduğuna dikkat çekmek gerekir.

Yayımlanma macerasını kısaca naklettiğimiz *Gizli El*, *Dersaadet* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1924 yılında İktisat Kütüphanesi tarafından basılır. Roman, hukuk okumuş ve büyük emellere sahip genç bir adam olan Şeref'in Gemlik'teki memuriye-

tinde oranın ileri gelenleri ile tanışmasını, Paşa kızı ile evlenmesini, çevresi ve hırsları sonucu İstanbul'a gelerek harp zengini olmasını ancak sonunda yaşadıklarından pişmanlık duyup Gemlik'e dönmesini anlatır. İnci Enginün, "yazarın bu romanında ortaya koymak istediği Şeref'in hikâyesi değil, onun gözüyle -roman Şeref'in hatıraları şeklindedir- sosyal tenkittir." der (2010: 439). Yayımlanma sürecinden de anladığımız kadarıyla yazarın öncelikli amacı sosyal tenkittir; buna rağmen Güntekin, *Gizli El*'in Şeref'ini hissettiği yükselme hırsı ve uyum sorunuyla başarılı bir roman karakteri olarak yansıtır.

Benzer bir durum *Dudaktan Kalbe* romanında çocukluğundan itibaren dayısının eleştirileri ve itip kakmaları ile büyümüş Kenan'ın çeşitli zorluklardan sonra Avrupa'ya kaçması, oradan büyük bir müzisyen olarak dönmesiyle de yaşanır. Yazar, iki romanında da ana karakterlerini kendilerini etrafa ispatlamak isteyen, yükselme ve başarı hırsıyla dolu karakterler olarak çizer. Yine iki karakterin en önemli ortak noktası başarıyı yakaladıklarında bile tatmin olmamalarıdır. Bunun sebebi ikisinin de çocukluk dönemini büyük refah içinde geçirmemeleri, sağlıklı bir benlik kuramamış olmalarıdır.

Gizli El'in ana karakteri Şeref, mektepten çıkar çıkmaz babasını kaybeder. İstanbul'da akrabası ve dostu olmaması onu Gemlik'te bir memuriyeti kabul etmeye sevk eder. Aslında Şeref'in babası ona yirmi dört yaşına kadar geçinme derdi düşündürmemiştir. (Güntekin 2020: 17) Bu küçük bilgi Şeref'in büyük emellerini, uyum sorununu ve sondaki kişilik dönüşümünü açıklamamız bakımından önemlidir. Şeref büyüme döneminde maddi açıdan çok rahat yaşamasa da açlıkla sınanacak kadar fakir kalmaz. Ayrıca hukuk eğitimi alması etik, kanun ve kurallar

konusunda bilgili olmasını sağlar. Mektebi bitirene kadar babasıyla birlikte olmasıysa ebeveynlerinden en az birinin, bir koruyucunun himayesinde olması demektir. Tüm bu veriler, Şeref'in yükselme hırsına sahip olsa da o dönemde içinde bulunduğu harp zenginleri grubuna da uyum sağlayamamasını açıklar.

Şeref, Gemlik'teki memuriyetinin ilk aylarında taşra memurlarının eğlencelerine götürülür. Kendini orada çok yabancı hissederek çünkü o, aldığı eğitim ve hayalleri dolaşısıyla küçük memurların grubuna dâhil değildir. Bu durum, iş arkadaşları tarafından dışlanma ihtimaline rağmen onu tek başına yürüyüşlere çıkmaya sevk eder. Bu dönemde kendini garip bir adam olarak tanıtan Gemlik'te yaşayan Doktor ile tanışır. Şeref, onu şu sözlerle anlatır:

"Hali vakti yerinde olduğu halde yerleşmek için Gemlik'ten başka yer bulamamak, keyif için doktorluk etmek ve para almamak! Bunlar benim için pek anlaşılacak şeyler değildi. Herhalde orijinal bir adamcağız olacaktı." (Güntekin 2020: 21)

Doktor'un bu sözlerle tanımlanması dikkate değerdir. Taşra sıkıntısına kapılmış ve içki içip göbek atarak kendilerini eğlendirmeye çalışan memurlara uyum sağlayamayan Şeref, "orijinal" bir kişi olarak gördüğü Doktor ile kısa sürede dostluk kurar. Bu dostluk bize Şeref'in yüksek idealleri hakkında da ilk bilgileri verir. Kendisine yakın gördüğü Doktor'la istekleri ve arzuları hakkında konuşmaktan çekinmez, aylarca kimseyle düzgün diyalog kurmayan Şeref, Doktor'un karşısında giderek açılır:

"Sizden hakikati saklamamın ayıp olacağının farkındayım. Ben, sadece muvafak olmak isteyen bir insanım. Bu şehri, bu memleketi susta durduran büyük iş adamlarından biri... Böyleleri için büyük servetler kazanmak başta gelir. Benim için

de öyle olmak tabiidir efendim... Fakat asıl zevkim, rastgele bir adam olmadığımı göstermek, bu bakımsız memleket için büyük şeyler yapmak... Ben, kendimde bu ruhu, hatta bu kabiliyeti görüyorum. Tepeden guruba baktığım zaman gördüğüm şey, bir güzel hayali değil, aşağıdaki kayalıkta yepyeni bir fabrika, denizde onun meydana getirdiği şeyleri taşımaya gelmiş bir vapur...” (Güntekin 2020: 21)

Şeref, sıradan bir insan olmadığına, büyük işler başarabileceğine inanır. Bu yönüyle o, taşrada kalamayacak kadar değerli biridir, hatta Beyhan Aytemiz Uygun’un deyişiyle “özel” biri olduğuna inanan, sınırsız güç ve ün düşleri kuran bir narsisisttir.” (2015: 21-25) Şeref’in narsisistik kişilik özellikleri taşıdığı açık olmakla beraber dikkat çeken diğer husus onun zengin ve yüksek mevkideki insanlara karşı bir aşağılık kompleksi hissetmesidir.

Şeref’in büyük idealleri memlekete hizmet görüntüsü altında şekillenir. Alıntıda cümlelerden Şeref’in benliğiyle ilgili olduğu kadar emelleriyle ilgili de fikir sahibi oluruz. Şeref; fabrikalar açmak, ticaret yapmak hem kişisel bir servete sahip olmak hem de vatana hizmet etmek istemektedir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde onun, eline birçok fırsat geçmesine, önemli kişilerle görüşebildiği kilit mevkilerde bulunmasına rağmen seçimini vurgunculuktan yana yaptığını görürüz. Kendini gerçekleştirme etiği açısından baktığımızda bu, sadece Şeref’in kişiliğinden kaynaklanmaz:

“İnsan, sadece söz konusu bilme başarılarıyla, maddi üretim faaliyetiyle belirlenen ya da seçkinleşen bir varlık değildir. O, yirminci yüzyılın kanlı ve çatışmalarla dolu tarihinin de gösterdiği üzere, çoğu zaman kendini öne çıkartıp temele alırken kendisinin dışındakileri ötekileştirip değersizleştiren tutumuyla, ölçsüz egoizmi ve acımasızlığıyla temayüz edebilmektedir. Bu

durum, pek çoklarına göre, bir yönüyle insan doğasının bir sonucu olmakla birlikte, esas olarak modernliğin, modern dünyanın özne merkezli bilimci ve materyalist bakış açısının bir sonucu olmak durumundadır.” (Cevizci 2018: 12)

Romanın geçtiği zaman I. Dünya Savaşı yıllarıdır. O dönemin sosyal ve ahlaki çöküntüsü; Şeref’in kişiliğindeki zafiyet, çok zengin ve önemli biri olma arzularıyla birleşince onu “ideal emeller”inden uzaklaştırır ve kendi halkının ilğini kemiğini emen harp vurguncularından biri haline getirir. Kendini gerçekleştirme etiği açısından baktığımızda bu durum aşağıdaki alıntıyla birlikte yorumlanabilir:

“Hegel açısından önemli olan kişinin bir toplumda belli birtakım şeyleri, her nasılsa doğru bir biçimde yapması değildir. Önemli olan onun, doğru şeyleri sağlam ve yerleşik bir normlar sistemine sahip olan olgun bir toplumda yapması, kendisini bu normlara göre idare etmesidir. Çünkü belli bir sosyal bağlamda yaşayan insan için, ahlaki bir tarzda yaşamının sadece, o toplumun yerleşik normlarının içeriği tarafından sağlanan somut ve özgül bir anlamı olur. ‘Doğru şeyi yapma’nın ancak burada gerçek ve iyi bir anlamı olabilir.” (Cevizci 2018: 270)

Gizli El’de Şeref, büyük bir vatanperver olarak tasvir edilmez, hatta daha önce belirttiğimiz gibi para, ün vb. zaafı vardır. Ancak, toplumsal çözümlenin baş gösterdiği, üst mevkilerdeki kişilerin kendi çıkarları için halkı hiçe saydığı I. Dünya Savaşı döneminde Şeref’in, ne kadar yüce duygularla dolu olursa olsun bu hissiyatını sürdürmekte zorlanacağı da açıktır. Nitekim o, harp zenginleri ile iş yapmaya başladığı ilk anlarda şunları düşünür:

“Ben, hiçbir zaman İdris gibi hayali baba arazileri satacak adam değildim. Kurye çantamın yanında hiçbir zaman ikinci bir çanta gezmeyecekti. Gümrükleri geç-

ken, belki de altın ve mücevher kemerleri için heyecan duymayacaktım.” (Güntekin 2020: 117-118)

Ancak Şeref, yükselme hırısından tamamen azade de değildir. Etik çerçevesinde düşünülebilecek bu fikirlerini şunlar takip eder:

“Fakat mesela, bileğimde görülmesi için gümrüklerde adeta ceketimin kolunu sıyrarak, yeni harp zenginleri gibi teşhir ettiğim bir zengin kol saatim, bagajımda zatî eşyadan bir kıymetli fotoğraf makinem, vesairelerim olabilirdi. Bunlar, benim gümrük kanunlarında madde madde yazılı haklarımdı.” (Güntekin 2020: 118)

Bu noktada romanda dikkate değer olaylardan biri Şeref’in, kendisine vurgunculuğun ikbal yolunu açan Murat Bey ile buluşmasında yaşananlardır. Murat Bey, Şeref’i bir müddet yurt dışındaki ticari işleri için kurye olarak kullanır ve bu dönemde kendisinin yanına İdris adlı birini verir. Şeref, İdris’i İdadî Mektebi’nden tanır, onun kendinden daha aşağı olduğunu düşünür. Şeref, Murat Bey’in İdris ile çalıştığını hatta kendisinin de onunla birlikte olacağını öğrendiğinde hayal kırıklığına uğrar çünkü Şeref’e göre İdris, vatani satmıştır, dolayısıyla Murat Bey de masum değildir (Güntekin 2020: 117). Ancak Şeref; ulaşmak istediği para, ün ve iktidara çoktan sahip olmuş Murat Bey ile konuşmaya devam ettikçe onu kendisiyle müttefik, “anlayamadığı bir yüksek idealin adamı” olarak görmeye başlar. (Güntekin 2020: 117)

Görüldüğü gibi Şeref, arzuları ve vatanın menfaatleri arasında bocalamakta, kendince bunlar arasında bir denge bulmaya çalışmaktadır. Söz konusu denge, toplumsal düzen aleyhine bozulduğunda Şeref’in içsel tutarlılığını sağlaması da zorlaşır ve içsel çatışma başlar:

“Benin gelişimi, id ve üstbenle savaşımı sırasında çözmesi gereken çatışmaların izi sürülerek betimlenebilir. Bunlara dış dünyayla çatışmaları da katarsak, durumu benin üç cephede sürdürdüğü bir savaş olarak değerlendirebiliriz.” (Hartmann 2011: 23)

Şeref’in harp vurguncuları ile geçirdiği geceler, katıldığı eğlenceler, kadınlarla samimi ilişkileri içinde bulunduğu ortama ve kendine giderek yabancılaşmasına yol açar. Şeref, Gemlik’teki küçük rütbeli memurların yanında kendini iyi hissetmez çünkü onlardan daha yüksekte olduğuna inanır. İstanbul’daki çevrede daha rahattır. Buradaki ilk kırılma eşi Seniha’nın Gemlik’teki çiftliğe dönmesi ile yaşanır. Şeref’in onu bıraktıktan sonra vapurda yaşadıkları çatlağı derinleştirir:

“– Dün Emîr Sultan’a çıkmıştım. Mahallemizde dizanteriden ölmüş iki yaşında bir kız çocuğunu gömmek için... Mezarlık yokuşunda üç çocuk tabutuna daha tesadüf etmeyeyim mi? Yokuşta sıraya dizdiler biçareleri... Garibi hepsi aynı hastalıktan ölmüşler... Şeker yok... Geçen seneden kalma kurtlu, kuru incirleri yedirmekten... Bir masumlar katliamı...”

Doğruydu; harbin sefaletleri zaman zaman bir kıtal manzaralar gösteriyordu. Fakat bundan şahısları mesul tutmak mümkün değildi. Bunlar harp denen felaketin, insan gücü, insan iradesiyle önüne geçilmesi kabil olmayan öyle zaruri neticeleriydi ki...

Ben bunları Murat Bey’in nazariyesiyle ve biraz da onun jestleriyle anlatmaya çalışırken, ihtiyar adam, gözlerinde karanlık bir kinle sözümü kesti:

- Beyefendi oğlum, mesulleri tutmak, zannettiğiniz kadar müşkül değil, elimi uzatsam onların bir ikisini kulağından yakalarım.” (Güntekin 2020: s.132)

Şeref, bu konuşmadan etkilense de kendini ikna etme süreci devam eder. Bir za-

manlar samimiyet hissettiği insanlarla arasına giren soğukluğu, ikbal mevkiine sahip olmanın bedeli olarak görür. Buna rağmen yavaş yavaş ikbal ve iktidarın nerede başlayıp bittiğine, asıl suçlunun kimler olduğuna, kendisinin bu tabloda nereye yerleştiğine dair sorgulamalara başlar. Ancak bu sorgulamalar onun davranışlarına hemen etki etmez. Şeref bir yandan iktidarın kendisine verdiği güçle “her defasında tatlı ve ateşli bir baş dönmesi içinde ayaklarının yerden kalktığını” hissederken öte yandan “bazen en küçüklere kafa tutamayacak kadar zayıf olduğu için” başından büyük işler yaptığını düşünür. (Güntekin 2020: 133) Bu düşünceler onun huzursuzluğunu artırır, davranışlarında belli değişikliklere sebep olur. Bunlardan en belirginini Şeref’in eline çok büyük fırsat geçtiği halde bir kadınla birlikte olmayıp eşini aldatmamasıdır.

Şeref, “sevgisini göstermede yeterince cömert bulmadığı karısının zenginleştiğe onu daha fazla seveceği yanlışına kapılır. Statü için gösterilen sevginin samimi ve hakiki olabileceği şüphesiz bir yanılsamadır. Belki de ‘sevgi’ doğru kelime olmayabilir ama bir doğru vardır ki o da statüyle, servetle gelen iktidarın kişiye ilgi ve onayı getirdiğidir. Şeref de artık böyle birine dönüşmüştür.” (Aslan Ayar 2018: 356)

Şeref’in eşi Seniha, Aziz Paşa’nın kızıdır. Şeref ile babasının ortak arkadaşı Doktor sayesinde tanışır ve Şeref genç kıza Türkçe dersleri vermeye başlar. Fransız mektebinden mezun olarak kendi çiftliğine dönen Seniha hem Batılı tarzda eğitim almış hem de kendi kültürünü ve ahlaki değerlerini muhafaza etmiştir. O, bu bakımdan Reşat Nuri’nin ideal kadın tiplerinden biridir. Zira Seniha, kocasını sevdiğini söyleme konusunda mahcupken ona destek olma konusunda son derece cömerttir. Şeref’in içindeki büyük işler yapma arzusunu

fark edip onu destekler, ancak iyi bir gözlemci olduğundan kocasının İstanbul’daki davranışlarından huzursuz olur ve bir süre Gemlik’teki çiftliğe dönmek istediğini belirtir. Şeref, İstanbul’un harp zenginlerinin eğlence muhitlerinde kadınlarla samimi olsa da Seniha’yı hiçbir zaman fiziksel olarak aldatmaz. Şeref’in bulunduğu muhitte arasındaki çatlak, uçuruma dönüşürken onun davranışlarındaki yalpalamalar da artar. Kendisini eve davet etmiş bir kadını kollarına alıp sonra bıraktığı an, bunların en belirginidir. Zira Şeref, o anda aralarına giren Seniha’nın hayalini görür ve kadınla beraber olmaktan vazgeçer:

“Fena yapıyoruz Nezihe Hanım, fena dedim, kocanıza karşı günah... Hakkınız var... Size verdiğim vaitte durmalıyım... Arkadaş kalmalıyız.’

Daha bunlara benzer karmakarışık bir takım sözler. Utancımın yerin dibine girerek kendimi dışarı atıyorum... Sokakta kendi kendime, ‘Ah adam olmaz toy!’ diye söyleniyorum...

Gece, artık kibar bir aile sosyetesine değil, tam manasıyla uslanmaz serseri birkaç arkadaşla aşağılık barlara gidiyorum; hiç yapmadığım kadar içiyorum; en aşağılık kadınlarla dans ediyorum; müteahhitten çok daha bayağı taşkınlıklar yapıyorum; kuduz köpek gibi kadınları ısırıp cıyak cıyak haykırtıyorum. Ağzım onların aşağılık boyalarının yağı, etlerinin yağı ve teriyle doluyor. İç ceplerimden para çıkararak dağıtıyorum. Bir arabaya atarak evime getiriyorum... O kadar da toy olmadığımı kendi kendime ispat ettiğim için biraz sakinleşmiş olarak uyuyorum.” (Güntekin 2020: 147)

Şeref, eşine sadık kalmasına rağmen zafırlarından arınmış değildir. Doğru davranışını bir toyluk olarak görür ve zayıf olmadığını, güçlü ve “büyük adam” olduğunu en başta kendine ispatlayabilmek için barda sarhoş olup kadınlarla yakınlık kurar. Ancak

bu yakınlık, eskiye göre dozu artmış olsa da onun kendi ölçüleri dâhilindedir. Vicdanen yine Seniha'ya ihanet etmez. Bu olaydan kısa bir süre sonra Şeref, tutuklanır. Seniha ve Aziz Paşa tarafından hapisneden çıkarılarak Gemlik'teki çiftliğe döner.

Burada Seniha ile aralarındaki diyalog Şeref'in sadakatının ödülüdür. Şeref, karısına sadık kaldığı için onun tarafından affedilir. Seniha, Şeref'in çocukça davranışlarına bir anne şefkatiyle yaklaşır. Bu affın “- Çocukluk dediğimiz şeylerin arasında acaba bir tanesi de var mı Şeref? (...) Eğer o varsa...” cümlelerinden sonra, Şeref'in gözyaşlarından ve masumiyetinden emin olunca gelmesi düşüncemizi destekler. (Güntekin 2020: 150) Böylece romanın sonunda Şeref'ten “Çocuk gibi ağlamaktan kendimi alamadım.” cümlesini duyarız. (Güntekin 2020: 151) Eşinin desteğini ve gönlünü de aldıktan sonra çocuk gibi ağlayan Şeref'in gözyaşlarının onu arıtacağını, kendini bulmasına ve benliğini yeniden inşa etmesine yardımcı olacağını düşünebiliriz. Zira bu sonuç, Reşat Nuri romanlarının genel havasına ve onun sanat anlayışına uygundur.

“Hayat mağluplarının, kader ve cemi-yet kurbanlarının, kanun mahkûmlarının

nasibi şüphesiz hazin bir talihtir. Fakat onların davranışları arkasındaki irsi, sosyal ve psikolojik sebepler yahut romancının onlara bulduğu mazeretler iyi anlaşılınca bu insanların hiçbiri kötü değildir. Kötülük hiçbir zaman bir insan ve hayat prensibi olamaz. Bunun içindir ki kötü insan yoktur, daha az iyi insan vardır. Reşat Nuri'nin bilhassa küçük, ezik, fakir, zavallı insanlar karşısındaki davranışı böyledir. Hemen her romanında rastlanan bu tipler bizi bir başka yoldan Reşat Nuri'nin insanlık anlayışına götürür.” (Emil 1990: 294)

Gizli El'in sansürle başlayan, Şeref'in zafırları ve etik değerleri arasındaki bocalamalarıyla gelişen hikâyesinde Reşat Nuri'nin daha ilk romanından sanat anlayışının ipuçlarını verdiğini görürüz. İnsan tereddüt eder, zaaf gösterir, hata yapar... Yazara göre önemli olan kişinin kritik durumlarda iyi niyetini ve vakarını muhafaza etmesidir. Reşat Nuri'nin roman karakterlerinin ekseriyeti için geçerli olan bu durum, onlar için daima bir çıkış, mutluluk ve yeniden başlama umudu olduğunun habercisi gibidir. Denilebilir ki Reşat Nuri, *Gizli El*'in yayımlanma sürecinde romana müdahale eden ellerden roman karakteri Şeref'i korumuş, ona kendi müşfik elleriyle gözyaşlarıyla arınmış yeni bir hayat çizmiştir.

- Abir, Nihan (2012), *Çalığışu'nun Hikâyesi*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü., YLT.
- Aslan Ayar, Pelin (2018), "Reşat Nuri Romancılığını Belirleyen Rota: Harabelerin Çiçeği'nden Gizli El'e Giden Yol", *Asos Journal*, 6/75, s. 344-359.
- Cevizci, Ahmet (2018), *Etik-Ahlak Felsefesi*, 3.bs., İstanbul: Say.
- Emil, Birol (1990), *Türk Kültür ve Edebiyatından-2 Şahsiyetler*, Ankara: Akçağ.
- Enginün, İnci (2010), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, 5.bs., İstanbul: Dergâh Yay.
- Güntekin, Reşat Nuri (2019), *Dudaktan Kalbe*, 43.bs., İstanbul: İnkılâp Yay.
- Güntekin, Reşat Nuri (2020), *Gizli El*, 24.bs., İstanbul: İnkılâp Yay.
- Hartmann, Heinz (2011), *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu*, 2. bs., İstanbul: Metis.
- Simavi, Sedat (1937, Aralık 24), "Reşat Nuri Güntekin ve Çalığışu", *Yedigün*, 251, s. 29.
- Uygun Aytemiz, Beyhan, (2015), "Reşat Nuri Güntekin'in Duygusal Romanlarında Anadolu", *Turkish Studies*, V 10/8, s. 2115-2140.